

Die erste Schule eines selbständigen Klavierspiels wurde in Deutschland durch Johann Sebastian Bach in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts gegründet. Wenn auch Bach kein eigentlich didaktisches Werk – keine eigentliche Klavierschule – ausgearbeitet hat, so war er es doch, der teils durch seinen Unterricht, teils durch den Inhalt seiner hierher bezüglichen praktischen Musikwerke dem von ihm neu geschaffenen und ausgebildeten Klavierspiel so entschieden die Richtung vorschrieb, daß seine Methode lange als die einzige rationell begründete galt. Während Bach in Deutschland so die Behandlung des Klaviers auf eine vor seiner Zeit nicht gekannte Höhe brachte, bildete sich in Italien eine andere Schule des selbständigen Klavierspiels aus unter *Domenico Scarlatti*. Beide Schulen, voneinander verschieden, hatten ihre besonderen Vorzüge. Die deutsche Schule wurde charakterisiert durch die Wahl reicher harmonischer Kombinationen und durch gebundene thematische Schreibart, durch welche letztere sie häufig dem damaligen Orgelspiel nahe verwandt ist; bei Bach tritt ganz besonders noch der Umstand hervor, daß die mindere oder größere Schwierigkeit der technischen Ausführung immer von der Bedeutung des vorwaltenden musikalischen Gedankens abhängig und in diesem bedingt ist. Die italienische Schule jener Zeit suchte ihren Glanzpunkt in Ausführung fließend aneinander gereihter gefälliger Melodien und brillanter Passagen, wozu die Kunstrichtung der damaligen italienischen Bravoursänger als Modell diente.

Nachdem schon Bach selbst, durch Bearbeitung italienischer Violinkonzerte von *Vivaldi* und durch seine bekannten Originalkompositionen „nach italienischem *gusto*“, ferner einige seiner Zeitgenossen und unter seinen Söhnen vorzugsweise *Carl Philipp Emanuel*, sich die im Vergleich zur ersteren deutschen Schule leichtere italienische Ausdrucksweise anzueignen versucht hatten, ohne jedoch in ihren Versuchen die charakteristische Verschiedenheit beider Schulen miteinander zu verschmelzen, gelang dies endlich in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts einem Römer, *Muzio Clementi*. Anfangs in *Scarlatti's* Schule durch dessen Schüler *Cordicelli* gebildet und später in die Meisterwerke Bach's und Händel's eingeweiht, wußte *Clementi* die Vorzüge beider Schulen nicht nur in seinem Spiel, sondern auch in seinen Kompositionen, besonders in seinen Klavier-sonaten und am umfassendsten in seinem *Gradus ad Parnassum*, miteinander zu verbinden und hiernach sein eklektisches System des Unterrichts auszuarbeiten. Die Clementische Schule faßte auch bald allenthalben Wurzel, indessen Bach nur noch das Muster für die höchste Ausbildung des Organisten blieb. Außer *Clementi's* Pianoforte-Schule und außer seinen immer noch gepriesenen, mit tiefer Sachkenntnis und musikalischem Verstand geschriebenen kleinen und großen Studien, waren es namentlich seine eben erwähnten Klavier-sonaten, die zur allgemeinen Verbreitung seiner Methode beitrugen. Es gab sogar eine Zeit, wo es für die höchste Aufgabe eines Klavier-virtuosen gehalten wurde, *Clementi's* Kompositionen selbst, oder doch in deren Geist das Pianoforte zugleich so verständig als brillant zu behandeln.

Diese Schule, der *Cramer*, *Kalkbrenner*, *Field*, *Klengel*, *Berger*, *Hummel*, *Moscheles*, *Ries*, *Mendelssohn* und viele andere gefeierte Künstler angehören, lebt heute noch in voller Anerkennung und gerechter Würdigung; sie gilt jetzt aber nur noch als notwendige Vorschule und Basis der neuern, seit jener Zeit riesenmäßig vorgeschrittenen Technik. Während sie unter den genannten und andern Künstlern in der Hauptsache nicht erweitert wurde, und während nur ein *Beethoven* in seinen großen Klavier-sonaten bei Darstellung seiner Gedanken die durch eine noch nicht weit genug vorgeschrittene Technik ihm angelegten Fesseln in der mechanischen Ausführung dann und wann abzuschütteln versuchte, trat gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts *Giuseppe Francesco Pollini* in Mailand auf, der, ein Zögling der Schule *Clementi's*, bald die von seinem Lehrer vorgezeichnete Bahn mit Glück noch weiter verfolgte, um das vorgesteckte Ziel zu überschreiten und das Feld der Technik bis zu einem (damals von ihm selbst wohl kaum geahnten) hohen Grade zu erweitern. *Pollini's* Leistungen blieben lange unbekannt; dennoch aber bildeten sie später den Übergang zur gegenwärtigen neuesten Schule. Für den durch ihn angebahnten Fortschritt liefern viele schon zu Anfange dieses Jahrhunderts von ihm komponierte und in Italien herausgegebene Klavierwerke das vollgültigste Zeugnis, unter denen hier vorzugsweise die beiden folgenden angeführt werden müssen. 1) *Uno de' trentadue esercizi per clavicembalo, fatti in forma di toccata*. Op. 42. – 2) *Saggio di una toccata per Piano-Forte ordinata in tre righe*, (mit einem kurzen Vorworte

La première école de pianistes indépendante fut fondée en Allemagne par Jean-Sébastien Bach, dans la première moitié du siècle précédent. Bach, il est vrai, n'a point écrit lui-même de travail didactique; nous n'avons de lui, ni guide, ni méthode proprement dite pour apprendre le piano; néanmoins c'est lui qui, partie au moyen de ses leçons, partie dans ses œuvres musicales pratiques, en tant qu'elles ont rapport à l'enseignement, a indiqué si ostensiblement et avec tant de fermeté la direction à donner au jeu du piano créé et développé nouvellement par lui, que sa méthode a été envisagée pendant bien des années comme la seule rationnelle. Pendant qu'en Allemagne Bach portait ainsi à une perfection inconnue jusqu'à lui l'art de traiter le piano, il se formait en Italie, sous les auspices de *Domenico Scarlatti* une autre école de pianistes d'un caractère non moins indépendant que la sienne. Ces deux écoles différant l'une de l'autre, avaient chacune en particulier des qualités précieuses; ce qui caractérisait le type de l'école allemande, c'était son choix de riches combinaisons harmoniques, c'était surtout son style thématique lié qui avait souvent des rapports d'affinité avec celui de l'orgue de ces temps. Ce dont on est frappé tout particulièrement dans la méthode de Bach, c'est de voir que les difficultés plus ou moins grandes de l'exécution technique y ont pour condition la valeur de l'idée musicale prédominante de laquelle elles dérivent invariablement. L'école italienne faisait consister la perfection idéale dans l'art d'exécuter des passages brillants et des mélodies attrayantes coordonnées avec une grâce aussi légère que naturelle; la direction suivie par les chanteurs de bravoure italiens de ce temps-là était l'exemple sur lequel elle se réglait en agissant ainsi.

Bach ne fut pas insensible aux mérites de cette école; il essaya de s'approprier ce que le type de l'école italienne, comparé au caractère plus sérieux de l'allemande, avait de désinvolture dans son allure, il travailla à cet effet les concerts que *Vivaldi* avait écrits pour le violon et composa "dans le *gout* italien" différents morceaux originaux fort connus. Plusieurs de ses contemporains et parmi ses fils notamment *Charles Philippe Emmanuel* imitèrent son exemple sans qu'ils réussissent, aussi peu que lui-même, à harmoniser dans leurs essais les différences caractéristiques des deux écoles. Ce ne fut qu'un Romain, *Muzio Clementi*, appartenant à la seconde moitié du siècle passé, auquel il fut donné de réaliser ce dessein. Formé d'abord à l'école de *Scarlatti* par *Cordicelli*, élève de ce dernier, et initié plus tard aux chefs-d'œuvre de Bach et de Haendel, *Clementi* parvint à marier, à fusionner les qualités prééminentes des deux écoles. Il y réussit d'abord dans son exécution ainsi que dans ses compositions, notamment dans ses sonates, enfin, et cette fois de la façon la plus complète, dans son *Gradus ad Parnassum*. Ce résultat obtenu, il lui fut aisé d'élaborer son système d'enseignement eclectique. L'école de *Clementi* poussa bientôt racine partout où elle apparut, tandis que Bach se voyait réduit à ne servir désormais de modèle que dans l'instruction secondaire des organistes. Outre la méthode de *Clementi* pour le piano et ses petites et grandes études, admirées toujours encore, parcequ'elles sont écrites avec une connaissance de cause et une intelligence musicale profondes, ce furent surtout ses sonates pour le piano, mentionnées déjà plus haut, qui contribuèrent à la propagation générale de sa méthode. Il y eut même un temps où le virtuose-pianiste était censé avoir atteint le sublime de l'art, quand il savait exécuter les compositions de *Clementi*, ou traiter du moins dans son esprit le piano avec autant d'intelligence que de brillant.

Cette école à laquelle appartiennent les *Cramer*, les *Kalkbrenner*, les *Field*, les *Klengel*, les *Berger*, les *Hummel*, les *Moscheles*, les *Ries*, les *Mendelssohn* et beaucoup d'autres illustrations musicales, est sans doute encore aujourd'hui appréciée comme elle le mérite, puisqu'elle jouit de la plus haute considération, cependant, à vrai dire, elle ne saurait plus prétendre qu'au titre d'école préparatoire, et passer tout au plus pour la base de la technique moderne, cette dernière ayant pas mal fourni de chemin depuis qu'elle a mesuré à pas de géants le domaine de la musique. Pendant que les artistes que nous venons de nommer ainsi que d'autres que nous passons sous silence, s'en tenaient pour le fond de l'art avec une scrupulosité rigoureuse aux dogmes de l'école sans se risquer à en étendre le domaine, pendant que *Beethoven* seul dans ses grandes sonates pour le piano essayait de temps à autre pour mieux rendre ses idées, de secouer les chaînes qu'ils se sentait imposées dans l'exécution mécanique par une technique tant soit peu arriérée, nous voyons surgir, comme un phénomène, vers la fin du siècle passé, à Mi-



über den Zweck der dreizeiligen Notation.) Op. 56. Mailand bei *Ricordi*. - *Pollini* war der erste Pianist, der die moderne Form eines den ganzen Umfang des Instruments beherrschenden Accompaniments einer in den Mittelloktaven von wenigen Fingern bald der rechten, bald der linken Hand vorgetragenen Cantilene erfand und schon auf drei Liniensystemen drucken ließ - eine Form, die der später oft bewunderte Harfenvirtuose *Parish Alvars* auf die Harfe übertrug und nach England verpflanzte, von wo sie endlich auch nach Frankreich und Deutschland geführt wurde.

Lange Zeit hindurch wurde jedoch *Pollini's* Bereicherung der Behandlung des Klaviers nur als eine reiche Fundgrube zur Erweiterung mechanischer Fingerfertigkeit angesehen, und von manchen Künstlern, die eine tiefere Bedeutung darin nicht zu ahnen vermochten, bis zum Überdruß des Konzert- und Salonpublikums ausgebeutet, bis endlich *Franz Liszt* der ganz vorzugsweise durch ihn selbst nach allen Richtungen bis aufs höchste ausgebildeten Technik eine innere Bedeutung gab - und sie als Mittel zu einem höheren Zweck benutzte. *Liszt* wußte mittelst derselben das bisherige Pianoforte zu einem ganz andern Instrumente umzuschaffen und, wo es die Umstände erforderten, aus ihm ein Orchester zu machen. Er beherrscht bei seiner unbeschreiblichen Fertigkeit mit eigentümlich sinnreicher Verwendung des Pedals das, was sonst nur von einer Gesamtheit verschiedener Instrumente ausgeführt werden konnte. Wer erinnert sich hier nicht an den kolossalen Eindruck, den er durch den ersten Vortrag seines zweihändigen Arrangements einer Beethoven'schen Symphonie auf das kunstsinnige Publikum machte?

Gegenwärtig hat ihm sein Genius und seine musikalische Intelligenz noch eine andere Richtung vorgezeichnet: die Übertragung der größten Joh. Seb. Bach'schen Orgelkompositionen aufs Klavier. Der Kenner und Verehrer Bach'scher Werke wird in Erstaunen geraten, wie es möglich gewesen ist, erst überhaupt nur auf diesen Gedanken zu kommen und dann ihn in einer solchen Vollkommenheit auszuführen. Durch Übertragung der Partie des obligaten Pedals in die linke Hand hat dennoch keine der übrigen Stimmen an ihrer wesentlichen Originalität verloren - Bach's große Orgelfugen sind in ihrer Authentizität erhalten, vollständig auf das Pianoforte übertragen und auf demselben von einem einzigen Spieler auszuführen. Welcher Fortschritt des Klavierspiels seit Bach's Zeit, welche überraschende Anwendung der neuesten Technik!

Durch die vorliegende neueste Arbeit *Liszt's* ist wieder ein Abschnitt in der Geschichte des Klavierspiels angedeutet, und so wie die früheren Abschnitte durch die Namen *Bach, Scarlatti, Clementi und Pollini* bezeichnet sind, so trägt dieser den Namen *Franz Liszt*.

[1851] - *[Siegfried] W. Dehn*

lan, l'Italien *Giuseppe Francesco Pollini*. Formé à l'école de *Clementi*, il prit d'abord à tâche de suivre la carrière tracée par son maître; bientôt il l'eut parcourue, dépassa les limites de l'ordinaire et étendit le domaine de la technique jusqu'à des horizons qu'il n'avait peut-être pas entrevus lui-même à son point de départ. Ses travaux longtemps ignorés eurent néanmoins pour destinée dans la suite d'être l'anneau intermédiaire liant entre elles, comme deux chaînes, l'école du passé et celle de nos jours. Un grand nombre de compositions pour le piano, publiées par lui en Italie au commencement de ce siècle prouvent à évidence ce que nous venons d'avancer. Nous n'en citerons de préférence que les deux suivantes: 1) *Uno de'trentadue esercizj per clavicembalo, fatti in forma di toccata* Op. 42. - 2) *Saggio di una toccata per Piano-Forte ordinata in tre righe* accompagnée d'une courte préface sur le but de la notation sur trois portées Op. 56. Milan chez *Ricordi*. *Pollini* fut le premier pianiste qui inventa, en l'écrivant déjà sur trois portées, cette forme toute moderne de l'accompagnement dominant l'instrument dans toute son étendue et de la cantilène exécutée dans les octaves moyennes par peu de doigts d'une seule main, tantôt la droite, tantôt la gauche - forme que plus tard l'illustre harpiste *Parish Alvars* adopta pour la harpe et transplanta en Angleterre, d'où elle se répandit enfin en France et en Allemagne.

Pendant longtemps on ne vit dans le système si élargi de *Pollini*, créé pour le traitement du piano, qu'une riche trouvaille, un fonds où l'on ne puisa des matériaux que dans le seul intérêt de former plus complètement la prestesse et l'agilité mécaniques des doigts. Il y eut des artistes qui loin de se douter seulement de ce qu'il y avait d'idées profondes cachées au fond de ce système l'exploitèrent à leur point de vue de manière à en rassasier le public des concerts et des salons. Ce ne fut que *Franz Liszt* qui en lui imprimant le cachet de son génie sut mettre en évidence et établir le véritable caractère de la technique qu'il éleva à son plus haut degré de perfection, elle fut pour lui un moyen dont il se servit pour arriver à un but infiniment plus élevé. Au moyen de la technique il opéra la métamorphose du piano, dont il fit un instrument jusqu'à ce jour inconnu, voire en cas de besoin un orchestre complet. La musique jadis exécutée par un ensemble de divers instruments, *Liszt* la domine en maître avec une dextérité parfaite et en faisant un emploi aussi ingénieux qu'original des pédales. Qui ne se rappelle l'effet colossal produit par lui sur un public intelligent devant lequel il exécuta pour la première fois une Symphonie de Beethoven qu'il avait arrangée pour deux mains.

Dans ce moment poussé par son génie et son intelligence musicale il vient d'ouvrir de nouveaux chemins; il s'occupe du soin d'arranger pour le piano les grandes compositions pour l'orgue de Jean Sébastien Bach. Ceux qui connaissent et admirent les œuvres de Bach se demanderont pleins d'étonnement, comment il a été possible de concevoir pareille idée, et ce qui plus est de la réaliser d'une manière si parfaite. Tout en transportant à la main gauche la partie des pédales obligées, *Liszt* s'y est si bien pris qu'aucune des autres parties n'a à cet arrangement rien perdu de son originalité essentielle. Les grandes fugues de Bach arrangées pour le piano conserveront donc leur caractère authentique et peuvent dès-lors être exécutées sur le piano par un seul élève. Quels progrès faits dans l'art de jouer le piano depuis les temps de Bach et quel emploi merveilleux de la technique moderne!

Le récent travail de *Liszt* qui nous publions dans ce moment ouvre une nouvelle ère dans l'histoire de l'art du piano; si les époques précédentes sont marquées par les noms de *Bach, Scarlatti, Clementi et Pollini*, le nom de *Franz Liszt* signalera dès-lors la nôtre.